R. WAGNER

L'Arte e la Rivoluzione

(1849)

GENOVA
LIBRERIA MODERNA
Galleria Mazzini

1902

L'ARTE E LA RIVOLUZIONE
(1849)

R. WAGNER

L'Arte e la Rivoluzione

(1849)

GENOVA
LIBRERIA MODERNA
Galleria Mazzini

1902

RICCARDO WAGNER

CENNO BIOGRAFICO

RICCARDO WAGNER *è figlio del popolo. I suoi antenati furono dei modesti maestri di scuola, dei pastori evangelici, degli istitutori che curarono l'educazione intellettuale e morale dei loro concittadini. Egli nacque a Lipsia il 22 Maggio 1813 pochi mesi prima della memorabile battaglia delle nazioni che infranse definitivamente la potenza di Napoleone e liberò la Germania dalla dominazione francese. Il padre di* WAGNER *in quest'epoca rimase indirettamente vittima di una epidemia causata dall'* ammonticchiamento *dei cadaveri nelle strade e nelle piazze della città. La vedova si rimaritò con Luigi Geyer, pittore e artista*

drammatico, che era già stato amico affettuoso del marito precedente. Morto nel 1821 anche il Geyer, la vedova da Dresda trasportò la residenza sua e della famiglia a Lipsia dove RICCARDO *percorse e terminò i suoi studî.*

Il Geyer che, pur esercitando abitualmente la professione di artista drammatico, trovava il modo di coltivare con qualche successo la pittura, cercò, mentr'era ancora in vita, di sviluppare in RICCARDO *il gusto per quest'arte, ma fu perfettamente inutile. Essa offriva degli spazî troppo ristretti all'immaginazione pittoresca del futuro maestro.*

« Ogni azione — nota un critico competente « — per lui si incarna in un seguito di quadri « più grandiosi che, ultimati tali e quali li ha « veduti WAGNER *col suo occhio interiore, deb« bono commuovere e rapire lo spettatore. Il ri« cevimento degli ospiti nella sala di Wart« burg, l'apparizione e la partenza di Lohengrin « nella barca condotta dal cigno, i sollazzi « delle figlie del Reno nel fiume, la sfilata « degli Dei sul ponte dell'arcobaleno, l'irru« zione della luce lunare nella capanna di*

« Hunding, la cavalcata delle Walkirie sul « campo di battaglia, Brunilde nel cerchio di « fuoco, l'agape dei cavalieri nel castello del « Graal, i funerali di Titurel e la guarigione « d'Amfortas, sono quadri che fino ad ora non « ebbero gli uguali nell'arte ». (1)

WAGNER *sentiva che le sue visioni non potevano ottenere successo di sorta sopra una tela, egli aveva bisogno di esporle in un ambiente più vitale, più vero; gli è perciò che allo studio della pittura preferì dedicarsi interamente all'arte drammatica. L'amore per la musica fu in lui posteriore a quello per il dramma, frutto questo dei suoi profondissimi studî classici della Grecia; in modo speciale i tragici, lo entusiasmavano a tal segno, che a undici anni dava già serie garanzie per l'arte, scrivendo drammi di un certo valore.*

Contemporaneamente trovava il modo di comporre le sue prime poesie liriche alcune delle quali furono subito giudicate degne di stampa. A tredici anni, dopo aver tradotto i

---

(1) Max Nordau Dégénérésoence I, 346.

due primi canti dell'Odissea di Omero, studiava l' inglese per conoscere meglio nell' originale il suo autore prediletto, il grande Shakespeare.

In questo frattempo una grande agitazione ferveva nel campo delle lettere e delle arti: pittori, musicisti, poeti tutti erano invasati dalla smania del nuovo.

In Germania le diverse scuole pullulavano ad ogni passo, mentre in Francia due eserciti, l' un contro l' altro armato, i classici e i romantici, si contendevano la supremazia. Non un genio vi era che sapesse affermarsi ed imporsi. Goethe ormai cadente se ne stava in disparte, lasciando che i suoi capolavori fossero sostituiti coi drammi della scuola di Kotzebue e d' Iffland. In musica prevalevano le opinioni più disparate. Beethoven e Weber furoreggiavano in compagnia di Donizzetti e Spontini.

In mezzo a questa atmosfera riscaldata da mille tendenze diverse, WAGNER *rimase impressionato, ma non si fece dominare da nessuna idea. Le incipriate rappresentazioni teatrali dell' epoca, deboli e senza vita, gli apparvero un nonnulla in confronto dei lavori di Eschilo,*

di Sofocle e di Shakespeare. Lo studio di quest' ultimo lo decise a muovere i suoi primi passi verso il teatro scrivendo una tragedia in cui (scusate se è poco) morivano circa quaranta personaggi. S' intende che un' ecatombe di questo genere costrinse l' autore a far riapparire al quinto atto buon numero dei suoi eroi sotto forma di spettri perchè la scena non rimanesse vuota.

Come abbiamo già detto WAGNER *si dedicò alla musica relativamente tardi. Weber e Beethoven furono i compositori che lo colpirono maggiormente. Per il primo nutrì una profonda ammirazione, un entusiasmo, che raggiungeva il delirio per il secondo.*

In una novella pubblicata a Parigi mette in bocca al personaggio principale le seguenti parole: « Io non rammento che si volesse fare « di me, so soltanto che una sera udii suonare « una sinfonia di Beethoven, che nella notte « ebbi un accesso di febbre, che caddi ammalato « e che dopo la mia guarigione io era musicista ».

Con queste parole in cui era tutta l' anima

sua, WAGNER *non faceva altro che esprimere l'emozione causatagli dalle sinfonie di Beethoven. Esse gli rivelavano dei mondi nuovi, delle regioni sconosciute, inesplorate, la potenza arcana di quella musica magistrale che abbracciava ogni sorta di sensazioni, ruggente nel fragore della tempesta, limpida, piana, carezzevole nell' espressione di un sentimento puro, straziante nella voce del dolore, lo afferrava risolutamente per sempre, trascinandolo a sè.*

Capì che le sue creazioni drammatiche sarebbero rimaste monche senza l' alito vivificatore di quell' arte che faceva intravvedere alla sua mente degli orizzonti sconfinati e si decise a studiarla sul serio. Dapprincipio incontrò gli ostacoli della famiglia, credente il rapido entusiasmo per la musica sarebbe presto dileguato, ma la ostinazione di RICCARDO *costrinse alfine la madre ad affidarlo alle cure di un maestro coscienzioso: Gotlieb Müller.*

È sotto questi che WAGNER *incomincia ad affermarsi rivoluzionario in arte, provando una vivissima ripugnanza per le regole pedanti e convenzionali dell' armonia, da cui vuole stac-*

carsi, incominciando a scrivere una sinfonia — aveva allora 17 anni — a modo suo. Eseguita a Lipsia, inciampa di botto nella disapprovazione del pubblico, meravigliato che uno sbarbatello di quella fatta osasse calpestare con tanta leggerezza le vecchie consuetudini artistiche; ma, quantunque questo primo lavoro fosse il prodotto di uno spirito non ancora equilibrato e temprato dallo studio, esso conteneva in germe tutti i grandi effetti che più tardi hanno messo a soqquadro il mondo musicale.

Dopo Müller un altro musicista il Weiling completò la sua istruzione, facendogli apprendere perfettamente in sei mesi le astruserie più complicate del contrappunto e dell' armonia.

E qui incomincia il calvario del maestro di cui daremo solo qualche notizia sommaria.

A ventitre anni esordisce come direttore d' orchestra al teatro di Riga, per passare poi a Parigi colla testa piena di sogni attiratovi dalle lusinghe di una gloria di facile conquista. Egli corre invece incontro ad una vita irta di triboli e di privazioni. I suoi lavori non piac-

ciono al pubblico, che non sa adattarsi alle rapide annovazioni, ed è costretto per vivere a fare delle riduzioni di opere allora in voga a un tanto la pagina. Ritornato in patria, riprende ben presto la via dell'esiglio per avere dato ai moti rivoluzionari di Dresda del 1848, tutto l'entusiasmo e la fede della sua giovinezza, che in una radicale trasformazione della società gli faceva intravvedere un miglior avvenire ai destini dell'arte e dell'umanità. Rifugiatosi a Zurigo, si dedica corpo ed anima all'arte. È là che concepisce fra lo studio e le battaglie sostenute per le sue nuove teorie estetiche, la costruzione del teatro ideale che, coll'aiuto di un principe pazzo, Luigi di Baviera, sorgerà a Bayreuth nel 1876. A questo punto sembra che il maestro abbia toccato l'apice della felicità, assicurando un tempio perpetuo all'arte sua. Invece no. All'inaugurazione del teatro di Bayreuth il pubblico rimane indifferente, la gran tetralogia non lo scuote, neppure col finale inarrivabile del Crepuscolo degli Dei *che sembra l'opera scaturita dal cervello di un dio!*

È il principio della fine: il maestro è sfi-

duciato. La fronte scoscesa e inaccessibile del grande iconoclasta dell' arte è vinta dallo sconforto. In una lettera a Litsz invocava insistentemente la Gran Liberatrice, *la Morte che non tarda a raggiungerlo qualche anno dopo, nel 1883, sotto il fascino incantatore della laguna di Venezia.*

Lasciando ora da parte l' esame critico dell' arte wagneriana, che richiederebbe un' indagine lunga e minuziosa, chiudiamo queste note biografiche colle parole stesse con cui il Lichtenberger termina il suo studio dotto e geniale sul grande lipsiese: RICCARDO WAGNER *« è l' emulo di Tolstoi, uno dei rappresentanti « più altamente ispirati di questa religione « della sofferenza umana che è fra le credenze « più universalmente accettate all'ora presente.*

« Democratico convinto, preferisce il popolo « all' aristocrazia e invoca con tutte le sue « forze un' arte « comunista », vede nell' abolizione degli egoistici privilegi di classe, nell'innalzamento materiale, morale e religioso degli « stati inferiori, l'ideale verso cui deve tendere « la società contemporanea.

« *Musicista-poeta ha trovato una formola*
« *originale per quella sintesi della parola e*
« *della musica che prima di lui numerose ge-*
« *nerazioni di musicisti hanno cercato.*

« *Uomo d'azione e d'intraprendenza, ha creato*
« *un istituto d'arte unico al mondo e la cui*
« *influenza a poco a poco si propaga nella più*
« *parte degli istituti similari.*

« *Artista convinto infine, ha creduto alla*
« *santità dell'arte ed ha voluto che l'artista*
« *si considerasse come l'apostolo dell'ideale ». (1)*

N. Buttini

---

(1) Lichtenberger, *Richard Wagner Poète et Penseur, F. Alcan, Paris 1898.*

L'ARTE E LA RIVOLUZIONE
(1849)

Ai nostri tempi gli artisti, quasi in generale, si lamentano dei danni che loro arreca la Rivoluzione.

Non è il combattimento di strada, nè il crollo brusco e violento dell'edificio sociale, nè il rapido cambiamento di governo che rimproverano; l'impressione che sì terribili avvenimenti, considerati nella loro essenza, lasciano dietro di sè, è, tenuto conto della differenza relativa, per lo più passeggiera e non cagiona che un'agitazione momentanea; ma ciò che così mortalmente intacca le moderne manifestazioni dell'arte è la persistenza speciale delle ultime sommosse. Le basi su cui fino ad ora poggiavano il guadagno, il commercio, la ricchezza, adesso sono minac-

ciate, e, malgrado il ristabilimento della calma esteriore, malgrado il ritorno completo della fisionomia della vita sociale, il cuore di questa vita è roso profondamente da una viva inquietudine, da una angoscia affannosa; la debolezza dello spirito d'intraprendenza paralizza il credito; chi vuole conservare con sicurezza rinuncia a un guadagno incerto, l'industria langue e l'Arte non ha più di che vivere.

Sarebbe crudele rifiutare un pò di umana pietà alle migliaia d'esseri in preda a questa ambascia.

Fino a poco tempo addietro, l'artista in voga riceveva abitualmente, dalla classe ricca e spensierata della nostra Società, un salario d'oro in premio delle produzioni che piacevano e poteva egli pure darsi alla vita felice e senza noie del gaudente: conseguentemente gli torna doloroso vedersi ora respinto da mani chiuse con trepidazione e costretto a lottare per il pane quotidiano; la sua sorte non differisce molto da quella del lavoratore manuale, che per lo addietro poteva impiegare le mani abili a creare al ricco mille

piacevoli commodità e deve adesso tenersele oziosamente incrociate sul ventre. Egli ha dunque diritto di lagnarsi, perchè a chi soffre la natura non fu prodiga che di lacrime.

Ma, ha forse diritto di confondersi con l'Arte stessa, di considerare nei suoi piagnistei il proprio cordoglio come cordoglio dell'Arte, e di accusare la Rivoluzione, perciocchè diminuisce la facilità che egli aveva prima di provvedere alla sua esistenza? — ecco la questione che bisognerebbe stabilire. Avanti di risolverla si dovrebbero, per lo meno, interrogare gli artisti che colle parole e coll'azione fecero conoscere di amare e di professare l'Arte semplicemente per sè stessa, artisti che (questo si può dimostrare) soffrivano egualmente all'epoca in cui gli altri godevano.

La questione concerne adunque l'Arte e la sua stessa essenza. Noi qui non cerchiamo una definizione astratta dell'Arte; non si tratta che di approfondire il significato dell'Arte come risultato della vita comune, di riconoscere l'Arte come prodotto sociale. Un rapido sguardo sommario alle principali epoche della

storia dell' Arte in Europa ci fornirà al riguardo dei servigi preziosi e ci sarà d'aiuto nel chiarire la questione importante che ci poniamo dinnanzi.

A pensarvi, non possiam fare un passo nello studio dell'arte nostra senza accorgerci della sua coesione coll'arte dei Greci. In realtà la nostra arte moderna non è che un anello dell'evoluzione artistica dell'Europa intiera e questa evoluzione ha il suo punto di partenza presso i Greci.

Poichè ebbe trionfato sulla grossolana religione naturale della patria asiatica e posto in cima alla propria coscienza religiosa *il bello e forte uomo libero*, lo spirito greco — come si manifestò al suo apogeo nello Stato e nell'Arte — trovò la espressione più adeguata in Apollo, che fu veramente il dio sovrano, il dio nazionale delle razze elleniche. Apollo, l'uccisore di Pitone, il drago del caos,

Apollo, che aveva annientato coi suoi colpi mortali i figli della vanitosa Niobe, rivelava per bocca della sua sacerdotessa di Delfo la legge primitiva dello spirito e dell'essenza greca e metteva così sotto gli occhi dell'uomo, tratto in un'azione appassionata, lo specchio calmo e limpido della sua intima e inalterabile natura greca: Apollo era l'esecutore della volontà di Giove sulla terra greca, egli era in sostanza il popolo greco stesso.

Non è sotto la forma del musagete effeminato — forma unica sotto la quale ce lo ha trasmesso l'arte più tardiva e luminosa della scultura — che dobbiamo figurarci Apollo all'epoca di piena fioritura dello spirito greco, ma improntato ad una giocondità alquanto ritenuta, bello ma forte, tale quale lo conobbe il grande tragico Eschilo. A questo modo imparava a conoscerlo il giovane Spartano, quando, colla danza e colla lotta, sviluppava la grazia e la forza del suo corpo snello; quando, portato a cavallo dall'amato, si recava in lontane contrade per compiervi delle imprese audaci; quando, fanciullo, prendeva posto fra i suoi

compagni, di null'altro andava superbo che della propria bellezza e della propria grazia costituenti da soli la sua potenza e la sua ricchezza.

Così lo vedeva l'Ateniese quando tutti gli impulsi del suo bel corpo, del suo spirito, costantemente attivo, lo spingevano a fare rinascere la sua intima essenza per mezzo dell'espressione ideale dell'Arte; quando la sua voce piena e sonora s'innalzava nel coro per cantare le creazioni del dio e misurare il ritmo pieno di slancio della danza, che, coi suoi movimenti graziosi e audaci, rappresentava queste medesime azioni; quando costruiva il nobile tetto su colonne armonicamente ordinate, quando disponeva l'uno sopra l'altro, i vasti emicicli dell'anfiteatro e progettava le ingegnose disposizioni della scena.

Tale ancora appariva il dio splendido al poeta tragico inspirato da Dionigi che faceva conoscere a tutti gli elementi delle arti, sorte non per comando, ma da loro stesse, per una necessità interiore, la parola ardita che soggioga, il sublime intento poetico in cui tutti

dovevano riunirsi come in un' unica fucina, per creare la più alta opera d'arte concepibile, il *Dramma*.

Qui le azioni degli dei e degli uomini, le loro sofferenze, le loro gioie — tali e quali apparivano, oscure o chiare, nell'essenza superiore d'Apollo, sotto forma di ritmo eterno, d'eterna armonia, di ogni movimento — prendevano una sensibile realtà, perchè tutte le cose che s'agitavano e vivevano in esse, come esse vivevano e s'agitavano nell'animo dello spettatore, trovavano la loro espressione più perfetta colà dove l'occhio e l'orecchio, l'intelletto ed il cuore tutto capivano e percepivano in piena vita direttamente, vedevano in realtà materialmente e spiritualmente tutto ciò che altrimenti avrebbe dovuto esser lasciato all'immaginazione. Questi giorni di tragedia erano feste divine, perchè il Dio si appalesava allora chiaramente e distintamente; il poeta era il suo gran sacerdote; egli s'incorporava veramente coll'opera sua, dirigeva la danza, innalzava la voce nel coro e a parole sonore proclamava le sentenze del sapere divino.

Ecco l'opera d'arte greca, ecco Apollo incarnato in un' arte reale, vivente — ecco il popolo greco nella sua verità, nella sua bellezza più elevata.

Questo popolo, che mostrava in ognuna delle sue parti, in ognuna delle sue unità una individualità ed una originalità sovrabbondanti, incessantemente attivo, non vedendo nel termine di una impresa che il punto di partenza di un' altra, provando commozioni interne continue, stringendo e troncando alleanze ogni giorno, impegnandosi sempre in altre lotte, vincitore oggi, vinto domani, minacciato oggi da un estremo pericolo, soppraffacente domani il nemico fino ad annientarlo, sviluppantesi il più costantemente e liberamente possibile, in patria e al difuori — questo popolo rifluiva dall' assemblea, dal tribunale, dalla campagna, dalle navi, dalle più lontane contrade e veniva a riempire un anfiteatro capace di trentamila persone, per vedere rappresentare la più profonda di tutte le tragedie, il *Prometeo*, per ripigliarsi davanti all'opera d'arte più potente, per comprendere la propria attività,

per identificarsi il più completamente possibile colla sua essenza, colla sua anima collettiva, col suo dio e ritornare così nella calma più nobile e profonda quello che era stato pochi momenti prima nella più instancabile agitazione e nella individuazione più spinta.

Il Greco, ognora geloso della sua grande indipendenza personale, perseguitando dovunque il « tiranno » che, fosse egli pure nobile e saggio, poteva cercare di dominarlo e di comprimere il suo volere libero e ardito; disprezzando quella mollezza confidente che all'ombra adulatrice di una sollecitudine straniera si corica per riposarsi nell'infingardaggine e nell'egoismo, sempre in guardia, respingendo infaticabilmente le influenze straniere, non accordando a nessuna tradizione, per quanto vecchia e rispettabile ella si fosse, potere alcuno sulla libertà della sua vita, delle sue azioni, del suo pensiero attuale, — il Greco taceva all'appello del cuore, si sottometteva volentieri alla convenzione, piena di senno, della disposizione scenica, obbediva con pia-

cere alla grande Necessità, di cui l'autore tragico gli proclamava le sentenze sulla scena per bocca degli dei e degli eroi. Perchè nella tragedia ritrovava sè stesso, ritrovava la parte più nobile del suo essere, unita alle parti più nobili dell'anima collettiva dell'intera nazione; da sè stesso, dalle profondità della sua natura di cui prendeva coscienza, interpretava per mezzo dell'opera d'arte tragica l'oracolo della Pizia, — era dio e sacerdote al tempo stesso, splendido uomo divino, egli colla comunità e la comunità in lui, rassomigliante a una di quelle mille fibre che in una pianta vivente sorgono dal suolo, si innalzano nell'aria con un movimento slanciato, per dare un solo fiore superbo, che getta all'eternità il suo inebbriante profumo. Quel fiore era l'opera d'arte, quel profumo lo spirito greco, che anche oggi ci inebbria e ci trasporta al punto di farci riconoscere che ameremmo meglio di essere durante una mezza giornata, greco in faccia all'opera d'arte tragica, che dio nell'eternità e non greco.

La decadenza della tragedia si manifestò di pari passo con la dissoluzione dello Stato Ateniese. Mentre l'anima collettiva si perdeva in mille egoistiche direzioni, si risolveva pure nei differenti elementi d'arte che la costituivano la grand'opera d'arte comune della tragedia; sovra le rovine di questa pianse di un riso folle il poeta comico Aristofane, ed ogni creazione artistica ebbe finalmente termine per far posto alle gravi meditazioni della filosofia che riflette intorno alle cause della instabilità della bellezza e della forza umana.

Alla filosofia, non all'Arte, appartengono i due mila anni che sono trascorsi dalla morte della tragedia greca fino ai nostri giorni. Di

tanto in tanto è vero, l'Arte gettò dei bagliori attraverso la notte del pensiero insoddisfatto, della follìa del dubbio che dominava l'umanità; ma non erano che grida di dolore e di gioia dell'individuo che sfuggiva al caos generale e, come uno straniero venendo da contrade lontane, forviato per fortuna, arrivava al mormorìo solitario della sorgente di Castalia e vi immergeva le labbra senza poter offrire al mondo la bevanda refrigerante; oppure l'Arte serviva una di quelle idee, di quelle immaginazioni che, più o meno duramente opprimevano l'umanità sofferente e comprimevano la libertà dell'individuo come quella della comunità; non era mai l'espressione libera di una libera comunità; perchè la vera Arte è la libertà più alta, e non può proclamare che la libertà, non può lasciar nascere nessuna autorità, nessun potere, in una parola nessuna forza antiartistica.

I Romani, la cui arte nazionale aveva precocemente ceduto alla influenza delle arti greche pienamente sviluppate, si fecero servire da architetti, scultori e pittori greci, il loro

spirito esercitarono nella rettorica e nella versificazione greca; ma non aprirono il grande teatro popolare agli dei ed agli eroi del mito, ai liberi danzatori e ai cantori del coro sacro; le bestie feroci, i leoni, le pantere e gli elefanti dovevano sbranarsi reciprocamente nell'anfiteatro per dilettare gli occhi dei Romani; i gladiatori schiavi ammaestrati negli esercizi di forza e di destrezza dovevano allietare coi rantoli della morte gli orecchi dei figli di Romolo.

Questi brutali vincitori del mondo non si compiacevano che alla vista delle realtà più grossolane, la loro immaginazione non poteva saziarsi che nei modi più materiali. I filosofi che fuggivano paurosamente la vita pubblica li lasciavano dedicarsi in pace alla astrazione; anche pubblicamente si abbandonavano alla sete più concreta di violenza, per veder passare dinnanzi a sè la sofferenza umana nella sua assoluta realtà fisica.

Questi lottatori, questi gladiatori erano figli delle diverse nazioni d' Europa, e i re, i nobili, il popolo di queste nazioni, tutti

erano parimente schiavi dell'imperatore romano che in tal guisa dimostrava loro praticamente l'uguaglianza di tutti gli uomini: ma a questo imperatore, alla sua volta, gli obbedienti pretoriani troppo spesso facevano capire in una maniera netta e tangibile che egli pure era uno schiavo.

Tale schiavitù, che si manifestava reciprocamente e così chiaramente per ogni senso, innegabilmente, reclamava, come cosa essenziale, una espressione specifica.

L'abbassamento e l'infamia comune, la coscienza della perdita completa di ogni umana dignità, il disgusto, finalmente inevitabile, dei piaceri materiali, i soli che loro erano rimasti, il profondo disdegno di una attività propria che da molto tempo aveva perduto, colla libertà, ogni anima ed ogni impulso artistico, questa esistenza lamentevole senza vita reale attiva, non poteva trovare che un'espressione, espressione che — generale senza dubbio come questo medesimo stato — doveva precisamente essere agli antipodi dell'Arte. L'arte è la gioia di essere sè stesso, di vivere, d'appartenere ad

una comunità; lo stato generale alla fine della dominazione romana era al contrario, il disprezzo di sè stesso, il disgusto della esistenza, l'orrore della vita comune.

La facoltà di mutare questo stato apparteneva dunque *non all'Arte*, ma bensì al *Cristianesimo*.

Il Cristianesimo giustifica un'esistenza senza onore, inutile, deplorevole, dell'uomo sulla terra, per mezzo del meraviglioso amore di Dio, che non ha affatto creato l'uomo — come erroneamente credevano i bei Greci — per vivere sulla terra con una serena coscienza di sè, ma lo ha confinato quì in basso, in un carcere ripugnante, per preparargli, dopo la morte, in ricompensa di esservi abbeverato del disprezzo di sè medesimo, una eternità ricca di ozio e di commodità. L'uomo poteva dunque e doveva rimanere nel più profondo stato di avvilimento inumano, egli non doveva esercitare alcuna attività vitale, poichè questa vita maledetta rappresentava l'impero del diavolo, ossia dei sensi, e avrebbe lavorato a tutto potere in questa vita a profitto del diavolo:

gli è perciò che il disgraziato, che si godeva i suoi giorni nel miglior modo possibile, era dannato dopo morte alle pene eterne dell' inferno. Dall' uomo non si esigeva altro che la « *Fede* » vale a dire la dichiarazione della sua miseria e la rinuncia ad ogni sforzo individuale, per staccarsi da tale miseria, di cui doveva liberarlo soltanto la *Grazia immeritata* di Dio.

Gli storici non sanno precisarci con certezza se fosse uguale il modo di pensare del povero figlio del fabbro di Galilea, che, in vista delle sofferenze dei proprî simili, predicava di essere venuto sulla terra per portarvi non la pace ma la guerra, tuonava con indignazione ricolma d' amore contro i farisei ipocriti che adulavano vilmente la potenza romana e tanto più tiranneggiavano e tenevano schiavo il popolo, raccomandava infine l'amore universale dell'amore, amore di cui non avrebbe potuto certamente ritenere capaci coloro che dovevan disprezzare sè stessi.

Il pensatore distingue con maggior chiarezza lo zelo enorme con cui Paolo, il fariseo

meravigliosamente convertito, seguiva, in un modo evidentemente allegro, il precetto per convertire i pagani: « *siate prudenti come i serpenti* » ecc.; nel tempo stesso egli può provare il terreno storico, caratterizzato dal più profondo e dal più generale abbassamento del genere umano civilizzato, donde la pianta del dogma cristiano sorse alla fine perfezionata. Ma ciò che il buon artista riconosce di primo acchito è che il cristianesimo non era arte e non poteva in verun modo generare la vera arte vivente.

Il Greco libero che si poneva alla sommità della natura, poteva, dalla gioia interna dell'uomo, creare l'Arte: il cristiano, che ripudiava contemporaneamente la natura e sè stesso, non poteva sacrificare al suo dio che sopra l' altare della rinuncia, egli non poteva offrirgli in dono quel che faceva, quel che produceva, ma credeva di doverselo rendere favorevole, astenendosi da ogni ardita creazione personale.

L'Arte è la più sublime attività dell' uomo fisicamente sviluppato, in armonia con sè

stesso e colla natura; l'uomo deve provare faccia a faccia del mondo fisico la gioia più grande se egli vuol trarne l'istrumento d'arte; perchè solo dal mondo fisico può avere l'impulso alla creazione dell'opera d'arte. Il cristiano, se avesse veramente voluto creare l'opera d'arte corrispondente alla sua credenza, avrebbe dovuto, al contrario, nella essenza dello spirito astratto, la grazia di Dio, prendere la volontà e trovare lo strumento, — ma qual fine avrebbe potuto prefiggersi? La bellezza fisica no di certo, che, secondo lui, emanava dal diavolo! E lo spirito come avrebbe allora potuto produrre qualcosa di percettibile ai sensi?

Ogni sottigliezza di ragionamento è perfettamente inutile; gli avvenimenti storici ci mostrano nel modo più chiaro il risultato dei due movimenti opposti. Finchè i Greci, per loro istruzione, si riunivano nell'anfiteatro, passandovi alcune ore piene di impressioni profonde, i Cristiani confinavano tutta la loro esistenza in un chiostro, là era in auge l'assemblea del popolo, qui l'Inquisizione; lo svi-

luppo dello Stato condusse i primi ad una democrazia sincera, i secondi ad un assolutismo ipocrita.

L'ipocrisia è il tratto più saliente, la fisionomia propria di tutti i secoli cristiani fino ai giorni nostri e questo vizio si manifestò sempre più vivo e sfrontato a misura che l'umanità, malgrado il cristianesimo, traeva nuova freschezza dalla sua inesauribile sorgente interna e maturava per la soluzione del suo vero problema. La natura è così forte e feconda che nessuna potenza potrebbe scemare la sua forza di produzione.

Per le vene ammalate del mondo romano si diffuse il sangue sano delle giovani nazioni germaniche; malgrado l' adozione del cristianesimo, un forte istinto d'attività, la smania delle imprese ardimentose, un'indomita fiducia in sè stessi costituirono la caratteristica dei nuovi padroni del mondo.

Allo stesso modo che noi troviamo nella storia dell'evo medio la lotta continua del potere temporale contro il dispotismo della chiesa romana, come il tratto più saliente,

l' espressione artistica di questo nuovo mondo non poteva rivelarsi, colà dove cercava di mettersi in luce, che in opposizione, in lotta con lo spirito del cristianesimo: di modo che l'Arte non poteva, come l' arte greca, rappresentare l' espressione di una unità perfettamente armonica del mondo, perchè al disotto di essa vi era una irreparabile ed irreconciliabile scissione fra la coscienza e l' istinto vitale, fra la immaginazione e la realtà. La poesia cavalleresca del medio evo che, come l' istituzione della cavalleria, doveva operare la riconciliazione, non potè far altro che porre in evidenza, nelle produzioni più rimarchevoli del tempo, la menzogna di questa riconciliazione: tanto più arditamente essa saliva, l' abisso s' apriva sempre più visibile fra la vita reale e l' esistenza immaginaria, fra la condotta grossolana, violenta di questi cavalieri nella vita materiale e l' aspetto ideale delicatissimo sotto cui venivano rappresentati.

La vita reale, sorta dai costumi popolari, nobili e tutt' altro che privi di grazia, divenne bassa e corrotta, appunto perchè non poteva

nutrire l' istinto artistico della sua stessa essenza, della gioia d' essere e di manifestarsi, ma doveva rivolgersi, per ogni attività psichica, al Cristianesimo, che nei suoi primordî, rigettava come empî, tutti i godimenti della vita.

La poesia cavalleresca fu l' ipocrisia onesta del fanatismo, il delirio dell' eroismo; essa sostituì la convenzione alla natura.

Dal momento in cui si spense il fuoco religioso della Chiesa e questa si manifestò apertamente come dispotismo temporale direttamente sensibile, in relazione con l' assolutismo temporale del sovrano, assolutismo santificato da essa e non meno direttamente sensibile, doveva svilupparsi quello che chiamasi il Rinascimento delle arti.

Le cose che per tanto tempo avevano tormentato il cervello, si voleva finalmente vederle in realtà, come si vedeva la Chiesa raggiante di splendori mondani; e non vi si poteva arrivare in altro modo che aprendo gli occhi e rendendo così ai sensi i loro diritti. Veramente era la negazione completa del cristianesimo il rappresentare le cose della

religione, le creazioni estatiche della fantasia sotto forma di bellezza e provare il piacere artistico di tale bellezza: e il fatto di dover cercare, per queste creazioni d'arte, una guida nell'arte pagana dei greci, fu l'oltraggio più umiliante che dovette subire il cristianesimo.

Nondimeno la Chiesa s'appropriò questo istinto artistico risvegliato e, per conseguenza, non sdegnò di adornarsi delle penne peregrine del paganesimo e di esporsi in pubblico sotto simili spoglie mentitrice ed ipocrita.

Ma anche il potere temporale ebbe la sua parte al Rinascimento delle arti. Dopo lunghissime lotte, avendo consolidate le basi del loro potere, i principi possessori di ricchezze sicure sentirono il desiderio di godere più raffinatamente queste ricchezze: per far ciò assoldarono le arti prese in prestito dai Greci: l'arte « *libera* » era al servizio del grande signore e, se ben si considera, non si saprebbe dire se era più ipocrita: Luigi XIV che al suo teatro reale si faceva recitare delle abili tirate contro i tiranni greci, o Corneille e Racine, che, agli applausi del loro padrone,

mettevano in bocca ai loro eroi da teatro l'ardore di libertà e la virtù politica della Grecia e di Roma antica.

Poteva dunque un'Arte reale e sincera esistere colà dove non s'elevava dalla vita come l'espressione di una comunità libera, cosciente di sè stessa, ma era al servizio di potenze opposte al libero sviluppo della comunità e per conseguenza doveva esservi trapiantata arbitrariamente da paesi stranieri? No, certamente. Noi intanto faremo vedere che l'Arte, invece di liberarsi di padroni quasi convenienti, come la Chiesa spirituale ed i principi istruiti, si vendette corpo ed anima ad una padrona ben peggiore: *l'Industria.*

Il Giove greco, il padre della Vita, inviava dall' Olimpo in messaggio agli Dei erranti pel mondo un dio giovane e bello: Hermes; egli era il pensiero attivo di Giove: portato dalle sue ali discendeva dalle altezze per annunciare l' onnipresenza del dio supremo; assisteva anche alla morte dell'uomo ed accompagnava le anime dei defunti nei regni tranquilli della notte; perchè dovunque si appalesava chiaramente la grande necessità dell' ordine naturale, Hermes agiva e si manifestava come la completa volontà di Giove.

I Romani avevano un dio, Mercurio, che paragonavano all' Hermes greco. Ma la sua attività alata acquistò presso di loro un significato pratico; essa divenne ai loro occhi lo spirito dell' affarismo sempre desto, di quei mercanti, trafficanti e usurai, che affluivano da

tutte le estremità del mondo romano verso il centro, per fornire ai ricchi, in iscambio d'una buona paga, tutti i piaceri dei sensi che non potevano loro offrire i paesi vicini.

I Romani, considerando il commercio nella sua essenza e nelle sue manifestazioni, vi trovavano al tempo stesso una soperchieria e, quantunque, a cagione dell'inestinguibile sete di piacere, questo mondo mercantile sembrasse loro un male necessario, nutrivano un profondo disprezzo pei suoi metodi; così per essi il dio dei mercanti Mercurio, divenne egualmente il dio degli imbroglioni e dei truffatori.

Ma questo dio disprezzato si vendicò dei Romani orgogliosi, erigendosi in vece loro a padrone del mondo: coronate la sua testa dell'aureola dell'ipocrisia cristiana, ornategli il petto delle inani insegne della cavalleria feudale e avrete il dio del mondo moderno, il santissimo e nobile dio del cinque per cento, il capo e l'organizzatore delle feste dell' « *arte* » nostra d'oggi. Lo vedete dinnanzi a voi, in carne ed ossa, nella persona di un banchiere inglese bigotto, la cui figlia ha sposato un

cavaliere dell' ordine della Giarrettiera, andato in rovina, che fa cantare in sua presenza i primi artisti lirici italiani, nelle proprie sale anzichè al teatro (non nel santo giorno di domenica, ben inteso) perchè qui ha la gloria di doverli pagare più cari ancora.

Ecco *Mercurio* e la sua docilissima servente l'*Arte Moderna.*

Ecco l'Arte del nostro mondo civilizzato! La sua vera essenza è l'industria, il suo fine morale il guadagno, il suo pretesto estetico la distrazione dalle noie.

Dal cuore della società moderna, dal centro del suo movimento circolatorio, la speculazione in grande, l'arte nostra prende il suo succo nutritivo; essa piglia a prestito una grazia senza anima ai resti senza vita di una convenzione cavalleresca medioevale, e si degna scendere di là, con l' affettazione della carità cristiana che non disprezza neanche l' obolo del povero, fino ai bassifondi del proletariato — snervando, demoralizzando, disumanizzando dovunque si spande il veleno del suo succo.

Essa sceglie di preferenza il teatro, proprio

come l'arte greca ai tempi del suo apogeo; ed ha diritto al teatro, essendo l'espressione della vita pubblica dell'epoca nostra. L'arte teatrale moderna incarna lo spirito dominante della nostra vita pubblica, lo esprime e lo diffonde quotidianamente come non lo fece mai nessuna arte, perchè tutte le sere preparava le sue feste in quasi tutte le città d'Europa. A questo modo, sotto forma d'arte drammatica straordinariamente diffusa, caratterizza in apparenza la fioritura della nostra civiltà, come la tragedia greca caratterizzava l'apogeo dello spirito greco: ma questa fioritura è quella della putrefazione di un ordine di cose e di relazioni umane, vuota, senz'anima, contro natura.

È superfluo definire qui più esattamente quest'ordine di cose; ci basta di provare onestamente il contenuto e l'azione pubblica della nostra arte e particolarmente dell'arte teatrale, per riconoscere in essa, come in uno specchio fedele, lo spirito dominante dell'universale; perchè l'arte pubblica fu in ogni tempo uno specchio fedele.

E così non riconosciamo assolutamente nell'arte teatrale moderna il vero dramma, quest'opera d'arte unica, indivisibile, la più grande dello spirito umano; il nostro teatro offre semplicemente il luogo adatto alla rappresentazione seducente delle produzioni isolate, collegate superficialmente, artistiche o.... da mestiere. Quanto il nostro teatro sia incapace di formare in un dramma vero l'unione di tutti i rami dell'Arte sotto la forma più alta, più completa, appare già nella sua divisione in due generi: il *dramma* e *l'opera*, per mezzo della quale s'innalza al dramma l'espressione idealizzante della musica e si nega senz'altro all'opera l'essenza e l'alta portata del vero dramma.

Mentre in generale il dramma non poteva prendere in tal guisa uno slancio poetico ideale, ma, — senza neppur ricordare l'influenza di una pubblicità trascusabile qui immorale — doveva, pel fatto stesso della povertà dei suoi mezzi d'espressione, cadere dalle altezze nei bassifondi, dall'elemento infuocato della passione a quello raffreddato dell'intrigo.

L' opera divenne un gran caos d' elementi materiali volteggiantisi gli uni fra gli altri, senza attacco nè legame di sorta, in cui ognuno poteva scegliere a suo beneplacito quel che meglio alla sua facoltà di godimento, o le piroette svelte ed eleganti di una ballerina, o i passaggi difficili di un cantante, o l' effetto brillante della scena, o uno sconcertato e vulcanico scoppio d' orchestra. Non si legge forse anche oggi che la tale o tal' altra opera nuova è un capolavoro, perchè contiene delle belle arie e dei bei duetti in gran numero, che l' istrumentazione è brillantissima, ecc.? Il fine, che solo può giustificare l' impiego di mezzi tanto varî, il gran fine drammatico, nessuno lo considera più.

Simili giudizî sono mediocri, ma sinceri; mostrano molto chiaramente ciò di cui s' interessa lo spettatore. Esiste poi un buon numero di artisti in voga che non contestano affatto d' avere altra ambizione che di soddisfare questi spettatori di vista corta. Assai giustamente essi ragionano così: quando il principe, dopo un pranzo laborioso, il banchiere, dopo

aver compiuto delle snervanti speculazioni, l'operaio, dopo una faticosa giornata di lavoro, arrivano al teatro, vogliono riposarsi, distrarsi, divertirsi e non tener teso il loro spirito ed eccitarsi nuovamente. Tale argomento è di una verità così sorprendente, che non possiamo contrapporvi che quest' altro: per raggiungere il fine propostosi tutti i mezzi immaginabili sono preferibili all' impiego dell' arte come strumento e come pretesto. Ma allora ci si risponde, che se non si vuole impiegare l'Arte a questo modo, essa cesserebbe d' esistere e non potrebbe più mettersi in contatto colla vita pubblica, vale a dire l' artista non avrebbe più di che vivere.

In questo senso ogni cosa è deplorevole, ma sincera, vera ed onesta: abbassamento civilizzato, imbecillità cristiana moderna!

Ma che dobbiamo dire — le condizioni essendo tali incontestabilmente — della ipocrita commedia di certi eroi dell' arte, la cui gloria è all'ordine del giorno, quando si danno l'aria melanconica di artisti veramente ispirati, quando cercano di afferrare delle

idee, impiegano dei rapporti profondi, rappresentano delle emozioni violente, buttano sossopra cielo e terra, in una parola, quando procedono come gli onesti artigiani di poc'anzi e pensano che bisogna fermarsi se si vuole sbarazzarsi della mercanzia?

Che dobbiamo dire quando questi eroi rifiutano veramente di far divertire il pubblico ed affrontano anche il pericolo d'annoiare collo scopo di passare per profondi, quando rinunciano a dei grandi guadagni, e spendono — ma ciò non è possibile che ai ricchi di nascita — dei danari per le loro creazioni e compiono in tal guisa il più grande sacrificio di sè concepibile al giorno d'oggi? A qual fine questa spesa mostruosa?

Ah! esiste qualchecos' altro ancora all'infuori del danaro, una cosa che, ai giorni nostri, si può avere essa pure, grazie al danaro: *la Gloria!*

Ma quale gloria si può acquistare nella nostra arte pubblica? La gloria della pubblicità, in vista della quale anche quest'arte è combinata, e che l'ambizioso non può raggiungere

senza sapersi sottomettere alle sue triviali pretese. Così egli mente a sè stesso ed al pubblico presentandogli il suo sconnesso lavoro, e il pubblico lo inganna e inganna sè prodigandogli i suoi applausi; ma questa menzogna reciproca è ben degna della grande menzogna della gloria moderna, e, in generale, noi sappiamo del resto coprire le nostre passioni più egoistiche colle belle menzogne capitali del « patriottismo », dell' « onore », della « legalità » ecc.

Ma da che cosa dipende che stimiamo necessario di ingannarci così apertamente gli uni cogli altri? — Dal fatto che queste idee e queste virtù esistono nella coscienza della società attuale, se non come virtù, per lo meno come rimorsi. Poichè se è certo che il vero e il sublime esistono, è anche certo che l'arte vera esiste. Gli spiriti più elevati e più nobili — spiriti dinnanzi ai quali Eschilo e Sofocle si sarebbero inchinati in segno di gioia come fratelli — hanno da secoli predicato al deserto; noi li abbiamo intesi e la loro voce ci risuona ancora all' orecchio: ma nei nostri

cuori vani e volgari la risonanza vivente dell'appello si è spenta; la loro gloria ci fa tremare, ma l'arte loro ci fa ridere; noi abbiamo loro concesso di essere dei nobili artisti ma abbiamo loro impedito di fare l'opera d'arte; perchè la grande, la vera, la unica opera d'arte non possono crearla da soli, noi pure dobbiamo collaborarvi. La tragedia d'Eschilo e di Sofocle era l'opera d'Atene.

A che ci serve questa gloria dei nobili artisti? A che ci valse che Shakespeare, come un secondo creatore, ci rivelasse la ricchezza infinita della vera natura umana? A che ci servì che Beethoven desse alla musica una forza poetica virile, autonoma? Interrogate le miserabili caricature dei vostri teatri, interrogate gl'infami luoghi comuni delle vostre musiche d'opera e sentirete la risposta! Ma c'è forse bisogno d'interrogare? Oh no! voi sapete perfettamente come stanno le cose; voi non volete, del resto, che sia altrimenti, voi fingete soltanto di non saperlo!

Che cosa è dunque l'arte vostra, il vostro dramma?

La rivoluzione del febbraio tolse la protezione ufficiale ai teatri di Parigi, e molti di essi minacciarono di cadere. Dopo le giornate di luglio, Cavaignac, incaricato del mantenimento dell'ordine sociale esistente, venne in loro soccorso e chiese aiuti per conservarli in vita. Perchè? Perchè la miseria, il proletariato sarebbero aumentati colla caduta dei teatri!

Ecco dunque il solo interessamento che prende lo Stato pel teatro! Vede in lui lo stabilimento industriale; e accessoriamente anche un derivato mitigante lo spirito, assorbente il movimento sovrano contro l'agitazione minacciosa dell'intelligenza umana riscaldata, che, nella più profonda tristezza, escogita i mezzi con cui la natura umana disonorata ritornerà in sè, magari a costo dell'esistenza delle nostre istituzioni teatrali così bene adatte al loro fine.

Ebbene! eccolo detto onestamente, e si possono riavvicinare con la franchezza di questa sentenza i lamenti degli artisti moderni e la loro avversione per la Rivoluzione. Ma l'Arte che cosa ha di comune con questi affanni, con questi lamenti?

Paragoniamo ora l'arte pubblica dell'Europa moderna nei suoi tratti principali e l'arte pubblica dei Greci, per far vedere il più chiaramente possibile la loro differenza caratteristica.

L'arte pubblica dei Greci, tal quale si trovava ai tempi del suo apogeo, nella tragedia, era l'espressione di quanto poteva avere di più nobile e di più profondo la coscienza del popolo: ciò che noi abbiamo di più nobile e di più profondo nella nostra coscienza d'uomini è l'antitesi, la negazione della nostra arte pubblica.

Per i Greci la rappresentazione di una tragedia era una festa religiosa, gli dei comparivano sulla scena a prodigare la loro sag-

gezza agli uomini; la nostra coscienza depravata invece pone così in basso il teatro moderno nella pubblica stima, che è nelle attribuzioni della polizia l'interdire al teatro d'occuparsi di soggetti religiosi, la qual cosa è del pari caratteristica per l'arte e la religione. Nello spazio vastissimo dell'anfiteatro greco il popolo intiero assisteva alle rappresentazioni; nei nostri teatri distinti c'è posto solamente per le classi più fortunate della società,

La Grecia traeva i suoi strumenti artistici dai prodotti della coltura sociale più elevata; noi li prendiamo dai prodotti della più ignominiosa barbarie sociale. L'educazione del Greco faceva di lui, corpo ed anima, fino dalla sua più tenera età un oggetto di sviluppo e di godimento artistico: la nostra educazione sciocca il più delle volte ristretta in vista dei soli profitti industriali avvenire, ci dà la stupida e al tempo stesso orgogliosa soddisfazione della nostra inettitudine artistica e ci fa ricercare l'oggetto di ogni distrazione estetica fuori di noi stessi, con un desiderio simile a quello del libertino che trova uno

svago passeggero nelle braccia di una prostituta.

Il Greco era contemporaneamente attore, cantante e danzatore; colla sua partecipazione alla rappresentazione della tragedia prendeva il più grande interesse per l'opera d'arte, e si riteneva giustamente superbo d'esservi ammesso in grazia della sua bellezza e della sua cultura: pei nostri divertimenti noi ci serviamo di una parte del proletariato sociale, che si incontra veramente in tutte le classi; una vanità impura, il desiderio di piacere, e, in certi casi, la prospettiva di guadagni rapidi ed abbondanti, ingrossano fino al superfluo le file del nostro personale da teatro.

Mentre l'artista greco, oltre al godimento personale che provava per l'opera d'arte, era ricompensato dal successo e dall'approvazione del pubblico, l'artista moderno è « *scritturato* » e pagato. Così arriviamo a caratterizzare in maniera rigorosa e definitiva questa differenza essenziale: l'arte pubblica dei Greci era *Arte* veramente, il nostro invece è *un mestiere artistico.*

L' artista, astrazion fatta dal fine del suo lavoro, prende piacere a questo lavoro, a maneggiare la materia e a darle forma: la produzione, considerata in sè stessa, costituisce per lui un' attività che lo innalza e lo soddisfa, non una fatica. L' operaio s' occupa esclusivamente del fine dei suoi sforzi, del profitto che gli arreca il suo lavoro; l' attività che egli dispiega non lo allieta affatto, per lui essa non è che una pena, un' ineluttabile necessità e se ne scaricherebbe volentieri su una macchina: non può affezionarsi al suo lavoro che per obbligo; così, il suo spirito non vi è mai presente ma mira sempre più in là verso il fine che vorrebbe raggiungere al più presto possibile. Ma se il fine immediato dell' operaio non è che la soddisfazione di un bisogno personale, per esempio la costruzione della sua dimora, la fabbricazione di oggetti che gli siano utili, la confezione dei suoi abiti ecc., il piacere che proverà per le cose rimaste in sua proprietà, a poco a poco gli farà nascere anche lo stimolo a lavorare la materia secondo il suo gusto personale; quando

egli avrà il necessario, l'attività, diretta verso bisogni meno urgenti salirà da sè al livello dell'arte: ma se deve spogliarsi del prodotto del suo lavoro, se non gli resta che il valore pecuniario astratto, è addirittura impossibile che la sua attività s'innalzi al disopra di una attività macchinale; per lui essa non è che una sofferenza, una triste, un'amara fatica. È la sorte dello schiavo dell'industria; le fabbriche attuali ci offrono l'immagine deplorevole della più profonda degradazione umana: un lavoro incessante che uccide anima e corpo, senza gioia nè amore, spesso quasi senza scopo.

Anche qui non si può disconoscere la cattiva influenza del cristianesimo. Al modo con cui poneva lo scopo dell'uomo interamente al di fuori della sua esistenza terrestre, e che questo scopo solo, il dio assoluto, sovrumano, aveva per lui un valore, la vita non poteva essere l'oggetto degli affanni dell'uomo che in proporzione delle sue necessità più ineluttabili; perchè, una volta ricevuta, si contraeva l'obbligo di conservarla fino a che non

piacesse a Dio di liberarci di tale fardello; ma i suoi bisogni non potevano in alcun modo risvegliare in noi il desiderio di lavorare con amore la materia che dovevamo impiegare per soddisfarli; solo lo scopo astratto della stretta conservazione della vita poteva giustificare la nostra attività fisica, e così vediamo con orrore nelle moderne fabbriche di cotone la realizzazione più perfetta del cristianesimo: in favore dei ricchi, Dio è divenuto l'Industria, che lascia vivere il povero operaio cristiano fino al momento in cui le celesti costellazioni commerciali gli apportino la fortunata necessità di congedarlo in un mondo migliore.

Il Greco non conosceva un mestiere propriamente detto.

La soddisfazione delle sedicenti necessità dell' esistenza, che invero costituisce ogni preoccupazione della nostra vita si privata che pubblica, ai Greci non parve mai degna di una attenzione speciale e continua. Il loro spirito non viveva che nella comunità, nell' insieme del popolo: i bisogni di questa

comunità costituivano la loro preoccupazione: ma questi erano soddisfatti dal patriota, dall'uomo di Stato, dall'artista, non dall'operaio.

Per prender parte ai piaceri della comunità il Greco, sortiva da un' interiore semplice, senza fasto: gli sarebbe parso vergognoso e basso di darsi, dietro le mura sontuose di un palazzo privato, all' opulenza ed ai piaceri più raffinati che ai nostri giorni costituiscono l'essenza principale della vita di un eroe della Borsa; poichè in questo il Greco si distingueva precisamente dal barbaro egoista orientalizzato. Curava il mantenimento della sua persona nei bagni e nei ginnasi pubblici. Gli abiti, di una severa semplicità, erano l'oggetto delle cure artistiche, in ispecial modo da parte delle donne, e ogniqualvolta era costretto a compiere un lavoro manuale, aveva la facoltà di accudire alla parte artistica elevandola all' altezza di un'arte. Le occupazioni domestiche più grossolane venivano scaricate addosso allo *schiavo*.

Questo schiavo è divenuto adesso l' asse fatale dei destini del mondo. Lo schiavo, per

la sua semplice esistenza di schiavo stimata necessaria, ha svelato la vanità e la instabilità di tutta la bellezza e di tutta la forza dell' umanesimo particolarista dei Greci, ed ha dimostrato che *giammai la bellezza e la forza, come fondamento della vita sociale, non possono creare una felicità durevole se esse non apparteranno a tutti gli uomini.*

Ma disgraziatamente siamo rimasti a questa dimostrazione. In verità la rivoluzione dell'umanità, che dura da migliaia d'anni, si manifesta quasi unicamente nel senso reazionario; essa ha abbassato fino alla schiavitù, l'uomo bello e libero; lo schiavo non è libero, e l'uomo è divenuto schiavo.

Il Greco considerava libero soltanto l'uomo bello, e forte, e quest'uomo era evidentemente egli stesso: quanto si trovava al difuori di quest'uomo greco, sacerdote di Apollo, appariva ai suoi occhi barbaro, e quando se ne serviva, schiavo. Era esattissimo che il non greco in realtà fosse barbaro e, schiavo: ma era *uomo* e la sua barbarie e la sua schiavitù non erano la sua natura, ma il suo destino,

il peccato della storia verso la sua natura, come è attualmente il peccato della società e della civiltà se i popoli più sani nei climi più sani sono divenuti dei miserabili e degli storpî. Questo peccato della storico doveva bentosto cogliere anche il Greco libero: siccome la coscienza dell' *amore assoluto dell' uomo* non viveva nell' animo delle nazioni, il barbaro non aveva che da soggiogare il Greco, e nel tempo stesso che della sua libertà, era finita per la sua forza e la sua bellezza; e in una profonda oppressione, duecento milioni di uomini, gettati selvaggiamente alla rinfusa, nell' impero romano dovevano provare che tutti gli uomini debbono essere parimenti *schiavi* e *miserabili*, finchè tutti gli uomini non possono essere *ugualmente liberi e felici*.

Così adunque noi siamo ancor oggi schiavi, ma con la consolazione di sapere che siamo tutti schiavi allo stesso modo: schiavi cui altre volte gli apostoli cristiani e l' imperatore Costantino consigliavano di sacrificare con pazienza un miserabile presente ad un di là migliore; schiavi cui oggi i banchieri ed i

proprietarî di fabbriche insegnano a cercare il fine dell'esistenza in un mestiere per guadagnare il pane quotidiano. Libero da questa schiavitù si sentiva sóltanto ai suoi tempi l'imperatore Costantino che, da vero e sensuale despota pagano, disponeva della vita terrestre dei suoi benevoli sudditi, di questa vita che si rappresentava come inutile; libero, per lo meno nel senso della schiavitù pubblica, si sente ai tempi nostri solo chi ha del danaro, perchè può passare la vita a suo bell'agio a fare altro che non sia guadagnarsi il pane. Se gli sforzi fatti per liberarsi dalla schiavitù generale si manifestavano nel mondo romano e nel medio evo sotto forma di desiderio del potere assoluto, appaiono adesso come sete dell'oro; nè dobbiamo adunque meravigliarci se anche l'Arte cerca l'oro, poichè tutto tende alla sua libertà, al suo dio: e il nostro dio è l'oro, la nostra religione il guadagno.

Ma l'Arte in sè stessa rimane sempre quella che è; non dobbiamo dire soltanto che non esiste nella comunità attuale: ma ella vive ed ha sempre vissuto nella coscienza dell'individuo sotto forma d'arte unica, indivisibile.

Per conseguenza la sola differenza è questa: presso i Greci esisteva nella coscienza pubblica, mentre ai tempi nostri non esiste che nella coscienza di individui separati in opposizione con l'incoscienza pubblica. All'epoca della sua fioritura l'Arte, presso i Greci era conservatrice, perchè si presentava alla coscienza pubblica come espressione valevole e conforme: da noi l'arte vera è *rivoluzionaria* perchè in opposizione aperta con la corrente generale.

Per i Greci l'opera d'arte completa, il dramma era la sintesi di tutto ciò che l'essenza greca offriva di adatto ad essere figurato; era la nazione stessa in rapporto intimo con la sua storia che si vedeva rappresentata nell'opera d'arte, si comprendeva e, nello spazio di poche ore, pigliava il più grande interessamento personale a nutrirsi, per così dire, di sè stessa. Ogni ripartizione di questo piacere, ogni dispersione di forze riunite in un punto unico, ogni separazione di elementi in diverse direzioni particolari non poteva essere che nociva a quest'opera d'arte splendidamente unica,

come allo Stato medesimo costituito in maniera analoga, ed è perciò che essa poteva soltanto continuare a fiorire ma non modificarsi. Conseguentemente, l'Arte era conservatrice come erano conservatori alla stessa epoca gli uomini più illustri dello Stato Greco, ed Eschilo è l'espressione più caratteristica di questo conservatorismo; la più bella opera sua conservatrice è l'*Oreste*, colla quale prese posto come poeta di fronte al giovane Sofocle e come uomo di Stato di fronte al rivoluzionario Pericle. La vittoria di Sofocle, come quella di Pericle, era nello spirito dell'evoluzione progressiva dell'umanità; ma l'insuccesso di Eschilo fu il primo passo verso la decadenza della tragedia greca, il primo momento della dissoluzione dello Stato ateniese.

Con la decadenza ulteriore della tragedia l'Arte perdè sempre più il suo carattere di espressione della coscienza pubblica: il dramma si dissolvette nelle sue parti integranti: la rettorica, la scoltura, la pittura, la musica ecc., abbandonarono la ridda in cui avevano danzato assieme e ognuna prese per la sua

strada continuando a svilupparsi da sè egoisticamente, solitariamente.

E così ci toccò di ritrovare, all'epoca del Rinascimento, queste arti greche isolate come s'erano sviluppate dalle rovine della tragedia; la grande sintesi artistica dei Greci non poteva presentarsi tutta ad un tratto nel suo insieme al nostro spirito disperso, incerto di sè. Come l'avremmo compresa? Ma noi sapemmo appropriarci assai bene questi mestieri d'arte isolati; poichè come nobili mestieri, grado a cui erano già scese le arti nel mondo greco-romano, non erano tanto lontani dal nostro spirito e dalla nostra essenza: lo spirito di corporazione e di mestiere della nuova borghesia era in piena attività nelle città; i principi e i patrizi presero gusto a far costrurre ed ornare nei modi più piacevoli i loro castelli, a far decorare di pitture le loro sale con maggior attraenza dell'arte grossolana dell'evo medio; i preti si impadronirono della rettorica per il pulpito, della musica per i cori di chiesa; e il nuovo mondo di mestiere s' iniziò con ardore alle varie arti dei Greci,

nella misura in cui gli parvero comprensibili e adatte al suo scopo.

Ciascuna di queste arti, nutrita profumatamente e coltivata per i piaceri e le distrazioni dei ricchi, adesso ha completamente riempiuto il mondo dei suoi prodotti, in ognuna di esse il genio ha dato delle cose meravigliose; ma l'Arte propriamente detta, l'Arte vera non è risuscitata nè col Rinascimento nè dopo di esso; perchè l'opera d'arte completa, la grande, l'unica espressione di una comunità libera e bella, il *dramma,* la *tragedia* non è ancora risorta — per grandi che siano i pochi poeti tragici apparsi quà e là — appunto perchè non deve risorgere, ma essere creata nuovamente.

Soltanto la grande Rivoluzione dell'umanità, il cui principio rovinò altre volte la tragedia greca, può ancora darci quest'opera d'arte, poichè solo la Rivoluzione dalle profondità del suo seno farà sorgere di nuovo più bello, più nobile, più generale ciò che aveva tolto allo spirito conservatore di un periodo anteriore di coltura anteriore, più bella ma più limitata ed ora scomparsa.

Ma è precisamente la Rivoluzione e non la Ristorazione che ci darà quest'opera d'arte suprema. Il problema che abbiamo dinnanzi è infinitamente più grande di quello già risolto altre volte. Se l'opera d'arte greca conteneva lo spirito di una nazione bella, l'opera d'arte dell'avvenire deve contenere lo spirito dell'umanità libera, al difuori di ogni limite di nazionalità; il carattere nazionale non può servire che di ornamento, di attrattiva prodotto dalle diversità individuali, non di ostacolo. Abbiamo dunque tutt'altro da fare che restaurare l'ellenismo; fu ben tentata la ristorazione assurda di un falso ellenismo nell'opera d'arte — che cosa non hanno fin qui tentato gli artisti dietro commissione? — Ma da ciò non sono mai uscite che delle ciarlatanerie; non erano che manifestazioni dello stesso

sforzo ipocrita, che vediamo in tutta la storia ufficiale della civiltà, tendere senza posa a evitare il solo sforzo giusto, lo sforzo della natura.

No, noi non vogliamo ridivenire Greci; perchè i Greci non conoscevano ciò che doveva farli cadere, noi invece lo sappiamo. La loro caduta, di cui rintracciamo la causa in seguito ad una lunga miseria, nelle profondità della sofferenza universale, ci mostra chiaramente ciò che diverremo: essa ci insegna che dobbiamo amare tutti gli uomini, per potere amare nuovamente noi stessi e ritrovare la gioia di vivere. Noi vogliamo liberarci dal giogo degradante dalla schiavitù universale di esseri annoiati dall' anima pallida come l'argento ed elevarci alla libera umanità artistica, lo spirito della quale proietterà i suoi raggi sopra il mondo; di giornalieri dell' industria accasciati dal lavoro, noi vogliamo essere uomini belli, forti, ai quali appartiene il mondo, come una sorgente eternamente inesauribile dei più alti godimenti artistici.

Per raggiungere tale scopo abbiamo bi-

sogno della forza onnipotente della Rivoluzione; poichè è nostra soltanto questa forza rivoluzionaria che va diritta allo scopo, allo scopo di cui essa può giustificare la realizzazione pel fatto unico che esercitò la sua prima attività alla dissoluzione della tragedia greca, alla distruzione dello Stato Ateniese.

Dove dobbiamo adunque attingere questa forza nel nostro stato di profonda debolezza? Dove prendere la forza umana per resistere alla pressione paralizzante di una civiltà che rinnega completamente l'uomo? per resistere alla tracotanza di una cultura che non adopera lo spirito umano se non come forza motrice della macchina?

Dove trovare la luce capace di dissipare l'orribile superstizione regnante che vuole che questa civiltà, questa cultura abbia un valore più grande che il vero uomo vivente; che l'uomo non abbia valore riconosciuto che come strumento di queste astratte potenze dominatrici, non per sè stesso come uomo?

Là dove il medico è a corto di risorse, noi ritorniamo, in disperazione di causa, alla

natura. La natura e null' altro che la natura può effettivamente riuscire a sciogliere il grande destino del mondo. Se la civiltà, partendo dalla credenza cristiana che l'umana natura è disprezzabile, ha rinnegato l'uomo, si è creato con ciò un nemico, che deve necessariamente abolirla un giorno nella misura in cui l'uomo non trova il suo posto in essa: perchè questo nemico è precisamente la natura eterna e sola vivente. La natura umana detterà la legge alle due sorelle, la cultura e la civiltà:

« Nella misura in cui io sono contenuta in voi, vivrete e fiorirete e nella misura in cui io non sono in voi perirete e inaridirete ».

Prevediamo ad ogni modo che il progresso della cultura, ostile all'uomo, finirà per dare un buon risultato; a forza di diventare gravoso e di ostacolare mostruosamente la natura, darà infine alla immortale natura compressa la elasticità necessaria per gettare in un sol colpo lungi da sè tutti i fardelli che l'opprimevano e tutto questo cumulo di cultura così non avrà fatto altro che insegnare alla natura

a riconoscere la sua immensa forza; il movimento di questa forza è la Rivoluzione.

Questa forza rivoluzionaria come si manifesta dal punto di vista del presente movimento sociale? Non si appalesa subito come ostilità dell' operaio basata sulla coscienza morale della sua attività comparata all' indolenza colpevole od all' abbassamento immorale dei ricchi? Non vuole egli, quasi per vendetta, innalzare il principio del lavoro come ad unica religione sociale autorizzata, costringere il ricco a lavorare come lui, a guadagnarsi come lui il pane quotidiano col sudore della fronte? Dovremo forse temere che l' esercizio di questa coercizione, il riconoscimento di questo principio elevi finalmente questo meccanismo disonorevole dell' uomo all' altezza di una regola assoluta, universale, e, per restare al nostro argomento principale, non renda l' arte per sempre impossibile?

Veramente è il timore di molti leali amici dell' Arte ed anche di molti sinceri amici degli uomini, che non hanno altra preoccupazione che di conservare la più nobile

essenza della nostra civiltà. Ma costoro non conoscono la vera natura del grande movimento sociale; essi sono ingannati dalle teorie degli odierni socialisti dottrinarî che vogliono venire a patti impossibili colla nostra società come esiste adesso, dall' espressione immediata della società presente, che in realtà nasce da un istinto di godere degnamente la vita, di cui l'uomo non vuol più pagare colle sofferenze il mantenimento materiale, spendendo tutte le sue forze vive, ma di cui vuole gustare la gioia da uomo; è dunque, a rigore di termini, l'istinto di liberarsi dal proletariato per elevarsi all'umanità artistica, alla libera dignità umana.

Ma è precisamente compito dell'Arte di far conoscere a questo istinto sociale il suo nobile significato, di mostrargli la sua vera direzione. Dal suo stato di barbarie civilizzata l'Arte vera non può innalzarsi alla sua dignità che sulle spalle del nostro grande movimento sociale; con esso ha di comune il fine ed ambedue non possono raggiungerlo se non lo riconoscono di concerto. Questo fine è

l'uomo bello e forte cui la *Rivoluzione* dà la *Forza*, l'*Arte* e la *Bellezza*.

Non spetta a noi di indicare qui più esattamente la marcia dell' evoluzione sociale, come si svilupperà attraverso la storia; in generale, del resto, nessun calcolo dottrinale potrebbe, sotto tale rapporto, presumere la benchè minima manifestazione storica indipendente da ogni ipotesi della natura sociale dell'uomo. Nulla si crea nella storia, ma tutto avviene da sè, secondo la propria necessità interiore. Ma è impossibile che lo stato cui il movimento avrà un giorno messo capo, non sia diametralmente opposto allo stato attuale, senza di cui la storia sarebbe un turbine tumultuoso e confuso invece di essere il movimento necessario di un fiume che, malgrado tutti gli angoli, tutte le tortuosità, tutte le inondazioni, si riversa sempre nella stessa direzione maestra.

In questo stato futuro possiamo riconoscere gli uomini quali saranno, liberi da un'ultima superstizione, la negazione della natura, che ha fatto sì che l'uomo finora si considerasse come

l' istrumento di un fine estraneo a sè stesso. Se l'uomo sa che è egli solo lo scopo della sua esistenza, se comprende che non realizzerà questo fine personale che in comunione con tutti gli uomini, la sua professione di fede sociale non potrà consistere che in una conferma positiva delle parole di Gesù colle quali dava il seguente precetto: « Non datevi *pensiero* di sapere ciò che voi mangerete, che voi berrete, che voi vestirete, perchè a ciò ha provvisto il vostro padre celeste ».

Questo padre celeste non sarà allora che la ragione sociale dell' umanità, che si appropria la natura e la sua fecondità pel bene di tutti. Nel fatto stesso che la semplice conservazione fisica doveva essere fino a questo momento oggetto di « pensieri » e di veri « pensieri » paralizzanti il più delle volte ogni attività fisica, rodenti il corpo e l' anima, in questo fatto risiedeva il vizio e la miseria della nostra organizzazione sociale!

Questi « pensieri » hanno reso l'uomo debole, servile, stupido e miserabile e ne han fatto una creatura che non sa nè amare, nè

odiare, un borghese che ad ogni istante abbandona l'ultimo resto della sua libera volontà, pur d'essere alleggerito dalle inquietudini che lo tormentano.

Quando l'umanità affratellata, gettati lungi da sè una volta per sempre suoi i affanni, — come il Greco se ne scaricava sullo schiavo — se ne sarà scaricata sulla macchina schiava artificiale dell'uomo creatore, che questi serviva come l'adoratore del feticcio serve l'idolo che ha fabbricato colle sue mani, allora ogni istinto d'attività emancipato non si manifesterà più che sotto forma d'istinto *artistico.*

Noi riconquisteremo così l'elemento vitale dei Greci, ad un grado molto più elevato; quello che per i Greci era la conseguenza di una evoluzione naturale, sarà per noi il risultato di una lotta storica; quello che per essi rappresentava un dono semiincosciente, ci resterà come sapere acquisito a forza di lotte, perchè ciò che la gran massa dell'umanità possiede, realmente non può più sfuggirle.

Gli uomini forti solamente conoscono l'*Amore,* solo l'*Amore* comprende la *Bellezza,* solo

la *Bellezza* forma l'*Arte*. L' amore fra deboli non può avere altra espressione che la svenevolezza del piacere; l' amore del debole per il forte è costituito dall' umiliazione e dalla paura; l' amore del forte per il debole dalla pietà e dalla indulgenza; solo l' amore del forte per il forte è amore, perchè è il libero dono di noi stessi a chi non può esercitare su di noi pressione alcuna.

Sotto tutte le zone, presso le razze, gli uomini potranno giungere colla libertà reale ad una egual forza, colla forza al vero amore, col vero amore alla Bellezza; ma la Bellezza in azione è l'Arte.

Quanto ci appare come fine dell' esistenza regola la nostra educazione e quella dei nostri figli. Il Germanico era allevato in vista della guerra e della caccia, il cristiano sincero in vista della continenza e dell' umiltà, il figlio dello Stato moderno lo è in vista degli interessi industriali da raggiungere foss' anche per mezzo dell'Arte e della Scienza. Se l' uomo libero dell' avvenire non ha più per fine della vita la conquista dei mezzi di esistenza, ma

che, grazie ad una nuova credenza o meglio scienza, divenuta principio d'azione, la conquista dei mezzi di esistenza in iscambio di un' attività naturale proporzionale non è più sottomessa ad alcuna incertezza — in una parola, se l'industria non è più nostra padrona, ma serva, noi metteremo il fine della vita nella gioia di vivere e ci sforzeremo di dare ai figli nostri, per mezzo dell' educazione, la capacità e la forza di vivere nel miglior modo possibile.

L'educazione, traendo le origini dall'esercizio della forza, dalle cure della bellezza fisica, diventerà essenzialmente artistica, grazie all'amore pei figli, amore che nulla turberà, e al piacere di vedere svilupparsi la loro bellezza. Ogni uomo in un senso o nell'altro sarà veramente artista.

Per virtù delle diverse inclinazioni naturali le arti più varie, e in esse le correnti più varie, raggiungeranno, nel loro sviluppo, una ricchezza non sospettata e come il sapere di tutti gli uomini troverà al fine la sua espressione religiosa nella scienza vivente del-

l'umanità libera, unita, tutte queste arti riccamente sviluppate convergeranno ad un punto unico che ne esprimerà il senso più profondo, nel dramma, nella splendida tragedia umana.

Le tragedie saranno le feste dell'umanità: in esse l'uomo libero, forte e bello, spoglio di ogni convenzione e di ogni etichetta, celebrerà le estasi e i dolori del suo amore e compierà degnamente e sublimemente il grande sacrificio d'amore della sua morte.

Quest'arte sarà nuovamente *conservatrice*, ma a cagione della sua vera e durevole forza di fioritura, si manterrà da sè, non si accontenterà di reclamare che la si mantenga in considerazione di un fine posto fuori di essa — perchè quest'arte, vedete, non ha bisogno di danaro.

« Utopia, utopia » gridano i ben pensanti e gli ottimisti della moderna barbarie sociale ed artistica, quei sedicenti uomini pratici, che nell'esercizio quotidiano dei loro affari non possono coprirsi che di menzogna e di violenza e tutt'al più di ignoranza quando sono onesti.

« Bell'ideale, che, come ogni ideale, deve balenarci solamente dinnanzi agli occhi, ma che disgraziatamente non sarà raggiunto dall'uomo condannato all'imperfezione ». Così sospira la buona anima sentimentale che sogna il regno dei cieli, in cui Iddio riparerà, almeno per essa, la colpa incomprensibile della creazione del mondo e degli uomini.

Essi vivono, soffrono, mentono e calunniano effettivamente nei modi più ripugnanti, nei sucidi bassi fondi di un'utopia, creata dall'immaginazione; e perciò irrealizzabile; si sforzano e si oltrepassano in tutti gli artificî della ipocrisia per tenere in piedi la menzogna di questa utopia, dalla quale cadono ogni giorno miseramente storpiati dalla passione più frivola e volgare, sul terreno piatto e nudo della più sciocca realtà; e considerano e screditano il solo mezzo naturale di liberarsi dal loro incantesimo come una chimera, un sogno, alla stessa guisa che i matti del manicomio ritengono per veri i loro delirî e per delirio la verità.

Se la storia conosce un'utopia, un ideale realmente inaccessibile, è senza dubbio il cristianesimo; perchè ha dimostrato nel modo più reciso, e lo dimostra tutt'ora, che i suoi principî non sono realizzabili.

Questi principî, come avrebbero potuto effettuarsi, passare nella vita reale, dal momento che erano diretti contro la esistenza terrestre, che rinnegavano e maledicevano tutto ciò che

era vivo? Il cristianesimo ha un contenuto semplicemente spirituale, ultra spirituale; esso predica l'umiltà, la rinunzia, il disprezzo di tutte le cose del mondo e, nell'ambito di questo disprezzo — l'amore fraterno. In pratica, come si manifesta la realizzazione di questi precetti nella società moderna che nondimeno si considera cristiana e ritiene intangibili le basi del cristianesimo? Sotto forma d'orgoglio, d'ipocrisia, di usura, di furto dei beni della natura e di disprezzo egoistico del prossimo nelle sofferenze. Di dove nasce questo brutale contrasto fra l'idea e la realizzazione? Dal fatto che l'idea era malaticcia, che era sorta dal rilassamento e dall'indebolimento momentaneo della natura umana, e che essa peccava contro la sana e la vera natura umana. Ma questa natura ha dimostrato quanto è forte, quanto è inesauribile la sua fecondità produttrice rinnovellata senza posa, e ciò precisamente sotto la pressione universale di tale idea, che, se si fosse avverata fino nelle sue ultime conseguenze, avrebbe infallantemente strappato l'uomo dalla terra, poichè

annoverava fra le virtù più eminenti l'astinenza dall'amore sessuale. Vedete però che, malgrado l'onnipotenza della Chiesa, vi è una così grande abbondanza d'uomini, di cui la vostra saggezza di stato cristiano-economico non sa che fare, che voi cercate dei mezzi sociali di esterminio per sbarazzarvene, che sareste egualmente felici se l'uomo fosse stato annientato dal cristianesimo, in modo che l'unico Dio astratto del vostro caro *Io* solo potrebbe avere un posto in questo mondo.

Ecco gli uomini che gridano «utopia», allorchè la sana intelligenza umana, per cagione delle loro esperienze insensate, ricorre alla natura, la sola che abbia un'esistenza visibile e positiva e che alla divina ragione umana non chiede altro per noi che di sostituire l'istinto dell'animale che si procura senza inquietudine i mezzi di vivere. In sostanza a noi basta di ottenere tale risultato a favore della società umana per innalzare su quest'unica base, l'arte sublime dell'avvenire.

Il vero artista, che ora ha già un punto di vista suo, può fin d'ora lavorare per l'o-

pera d' arte dell' avvenire, giacchè questo punto di vista è di una realtà eterna.

Del resto ognuna delle arti sorelle ha manifestato in ogni tempo, e d'altronde anche oggi, nelle produzioni più svariate l' alta coscienza del suo essere. Ma che cosa hanno sofferto e che cosa non soffrono tuttora i creatori ispirati di queste opere nobili? Forse il contatto del mondo esteriore, vale a dire del mondo cui le loro opere dovevano appartenere? Che cosa ha sdegnato l'architetto quand' egli ha dovuto sciupare la sua forza creatrice a costruire dietro commissione delle caserme e delle case d'alloggio? Che cosa affliggeva il pittore quando doveva fare il ritratto a un milionario dal viso ributtante, il musicista quando doveva comporre musica da camera, il poeta quando doveva scrivere dei lavori pei gabinetti di lettura?

Da che dipendeva adunque il loro soffrire? Dal dover dissipare tutta la forza creatrice a pro dell'industria, dal dover fare dell' arte un mestiere. — Ma che cosa deve infine soffrire il poeta drammatico allorchè vuole riunire tutte le arti?

— Tutte le sofferenze degli altri artisti messe assieme!

Le sue creazioni non diventano opere d'arte che dal momento in cui per mezzo della pubblicità entrano nella vita, e una produzione drammatica non entra nella vita che pel mezzo del teatro. Ai tempi nostri che cosa sono questi teatri disponenti delle risorse di tutte le arti? Sono imprese industriali, anche colà dove ricevono le doti speciali dello Stato o del principe; ordinariamente se ne affida la direzione agli stessi uomini che ieri dirigevano una speculazione sui grani, che dedicheranno domani la loro attività al commercio degli zuccheri, a meno che non abbiano acquistato le cognizioni necessarie per comprendere la dignità del teatro nei misteri del servizio di ciambellano o di funzioni simili. Fintanto che non si vedrà nel teatro che un mezzo adatto alla circolazione del danaro e capace di rendere al capitale dei grossi interessi, cosa del resto naturalissima, dato il carattere dominante della vita sociale e l'obbligo per il direttore di mostrarsi abile speculatore di

fronte al pubblico, è evidente che non se ne può affidare la direzione, o meglio il commercio, che a uomini rotti a tal sorta d'affari; perchè una direzione veramente artistica e per conseguenza conforme al fine primitivo del teatro, sarebbe poco adatta a raggiungere lo scopo attuale.

Ogni spirito accorto da ciò rileva che, se il teatro deve ritornare ai suoi naturali destini, bisogna che si liberi nel modo più assoluto dalle pressioni della speculazione industriale.

Come si potrà giungervi?

Si eliminerà questa sola istituzione della servitù alla quale sono oggi sottomessi gli uomini e tutte le loro imprese sociali? Il teatro, senza dubbio, deve per il primo esserne liberato; perchè il teatro è l'istituzione artistica più completa ed influente; e l'uomo come può sperare di diventare libero e indipendente in domini meno elevati se non può fin dapprincipio esplicare liberamente la sua attività più nobile, l'attività artistica?

Già fin d'ora il servizio dello Stato, il servizio dell'armata non sono più dei mestieri

industriali; cominciamo adunque a liberare l'arte pubblica poichè ad essa nel nostro movimento sociale spetta un compito infinitamente elevato, un'attività straordinariamente importante.

Più e meglio di una religione vecchia ripudiata dallo spirito pubblico, più efficacemente che la saviezza di Stato, che da tempo dubita di sè stessa, l'Arte, eternamente giovane, potendo trovar sempre in sè e in ciò che ha di migliore lo spirito del tempo, una novella freschezza, l'Arte può dare alla corrente delle passioni sociali, infrangentesi facilmente contro scogli selvaggi o nei bassifondi, un fine bello e grande, il fine, di una nobile umanità.

Se vi sta realmente a cuore, o amici, di salvare l'Arte minacciata dalla tempesta, sappiate che non si tratta solamente di conservarla, ma di farla pervenire al pieno sviluppo della sua vita.

Uomini di Stato *onesti*, che vi opponete al rovesciamento della società, da voi presentito, per quest'unica ragione che, la vostra fede

nella purezza della natura umana essendo scossa, non potete comprendere questo rovesciamento che nel senso della trasformazione di una situazione difettosa in un' altra ancora peggiore: se voi avete sinceramente l' intenzione di inoculare a questo nuovo stato di cose la forza capace di produrre una civiltà veramente bella, aiutateci con tutte le vostre forze a ricondurre l'Arte a sè stessa, alla sua nobile attività.

Voi, miei fratelli sofferenti di tutte le classi della società umana, che nutrite in petto una collera sorda, allorchè aspirate ad affrancarvi dalla schiavitù del danaro, per divenire uomini liberi, vogliate comprendere il nostro compito, aiutateci ad innalzare l'Arte alla sua dignità, affinchè vi possiamo mostrare in che modo eleverete il mestiere all' altezza dell'Arte, il servo dell' industria al livello dell'uomo bello, cosciente di sè stesso, che col sorriso dell' iniziato può dire alla natura, al sole, alle stelle, alla morte e all'eternità: *Voi pure siete miei ed io sono il vostro padrone.*

Se voi tutti a cui ho fatto appello vi in-

tendeste e foste d'accordo con noi, quanto più facilmente la vostra volontà realizzerebbe le semplici misure che avrebbero per risultato inevitabile la prosperità della più importante delle istituzioni artistiche, il teatro.

Sarebbe primo dovere dello Stato e del Comune di proporzionare i mezzi allo scopo, per mettere il teatro in grado d'occuparsi esclusivamente della sua destinazione più elevata, la vera. Questo fine è raggiunto se il teatro è sovvenzionato sufficentemente, in modo che la sua direzione sia puramente artistica, e nessuno può assumerla meglio di tutti gli artisti che si uniscono in vista della realizzazione dell'opera d'arte e con una convenzione si garantiscono mutuamente il successo della loro attività: solo la libertà più completa può unirli nei loro sforzi verso il fine propostosi, in favore del quale essi sono esonerati dall'obbligo della speculazione industriale: e questo fine è l'Arte, che non può essere compresa che dall'uomo libero, non dallo schiavo dell'oro.

Il giudice delle loro produzioni sarà il

pubblico libero. Ma per renderlo assolutamente libero di fronte all'Arte, bisognerebbe fare un passo di più nella via da intraprendere: il pubblico dovrebbe avere *l'entrata gratuita* alle rappresentazioni teatrali. Finchè il danaro sarà necessario al soddisfacimento di tutti i bisogni della vita, finchè all'uomo privo di soldi non resterà che l'aria e forse l'acqua, questa misura non avrebbe altro scopo che di togliere alle vere rappresentazioni teatrali l'apparenza di *produzioni contro pagamento* poichè questo modo di considerarle tende a far disconoscere il carattere delle rappresentazioni d'arte, nel senso più abbominevole: — spetterebbe allo Stato, o meglio ancora alla comunità interessata, di ricompensare gli artisti con somme raccolte per le loro produzioni, di pagarli nel loro insieme e non per la loro produzione individuale.

Dove le risorse sono insufficienti meglio sarebbe, per il momento od anche per sempre, rinunciare a un teatro, che non può trovare i mezzi d'esistenza a meno che non assuma il carattere d'impresa industriale, rinunciarvi

almeno fino a che il bisogno non si faccia sentire tanto energicamente da determinare la comunità a fare i sacrifici necessarî.

Se un giorno adunque la società, conseguito il bello e nobile sviluppo umano, che noi non otterremo certo colla sola azione della nostra arte, ma che possiamo sperare di raggiungere, che dobbiamo cercare di conseguire col concorso delle inevitabili grandi rivoluzioni dell' avvenire, a questo punto le rappresentazioni teatrali saranno le prime imprese collettive da cui sparirà completamente la nozione dell'oro e del guadagno; perchè se, in grazia delle condizioni precedentemente supposte, l'educazione diviene ognora più artistica, un giorno saremmo tutti artisti, nel senso che, come artisti, potremo unire i nostri sforzi in vista di una libera azione collettiva, per amore dell'opera d'arte e non per fine industriale estraneo.

L'Arte e le sue istituzioni, di cui l'organizzazione desiderabile qui non poteva essere indicata che molto superficialmente, possono così divenire le precorritrici ed i modelli di

tutte le istituzioni comunali future; lo spirito che unisce una corporazione artistica che si propone di raggiungere il suo vero scopo, potrebbe ritrovarsi in ogni altro gruppo sociale che si prefiggerebbe uno scopo preciso degno dell'umanità, poichè tutta la nostra futura condotta sociale, se noi conseguiamo il vero fine, non sarà e non potrà essere che di natura artistica, natura che solo conviene alle nobili facoltà dell'uomo.

Così Gesù ci avrebbe insegnato che noi uomini, siamo tutti uguali e fratelli; Apollo avrebbe messo a questa associazione fraterna il suggello della forza e della bellezza, avrebbe condotto l'uomo che dubitava del proprio valore, alla coscienza della sua più alta potenza divina.

Innalziamo dunque l'altare dell'avvenire, tanto nella vita che nell'Arte vivente, ai due iniziatori più sublimi dell'umanità: *Gesù, che sofferse per l'umanità, e Apollo, che la elevò alla sua dignità piena di gioia fiduciosa.*

INDICE DELLE MATERIE

PARTE SECONDA

LA SOCIALIZZAZIONE DEI MEZZI DI PRODUZIONE E DI SCAMBIO.

G. LERDA

Gli Italiani all' estero

1 vol. in 8.° gr. — L. **0,50**

LEONE TOLSTOI

LA MODERNA SCHIAVITÙ

Elegante volume in-16° di pag. 125 — L. **1**

É il lavoro più importante dell'illustre filosofo russo, in quanto egli vi espone, in forma lucida e piana, e con fede di apostolo, le sue convinzioni sociali e politiche.

Gli uomini più distinti nel giornalismo e nella scienza, se ne sono occupati diffusamente sui giornali e nelle riviste, riconoscendone la importanza e facendo omaggio agli eletti sentimenti che lo dettarono.

Una importanza maggiore e di attualità gli viene ora dagli ultimi avvenimenti di Russia che ognuno segue con animo ansioso.

LEONE TOLSTOI

DOV'È L'USCITA?

In questo opuscolo Leone Tolstoi dipinge meravigliosamente le miserevoli condizioni dei contadini soggetti ad un servaggio che d'anno in anno peggiora. Qual via d'uscita rinverremo noi a cotesta condizione di cose?

E vi ha egli una via di uscita?

Ecco il problema che egli si pone e risolve secondo le sue dottrine.

Elegante volumetto in-16° di pag. 64 — L. **0,60**

Se la Sociologia possa costituirsi a scienza fondamentale (astratta). — 1. La idealità, unico oggetto della disputa - Se le idealità umane sieno irriducibili.

Il procedimento analogico e la sua insufficienza. — 1. L'analogia biologica - 2. Il procedimento analogico.

Il metodo deduttivo induttivo della Sociologia. — 1. Il metodo geometrico od astratto, secondo S. Mill - 2. Lo studio unilaterale delle leggi fondamentali - 3. L'integrazione progressiva dei fattori e delle loro leggi - 4. Verificazione induttiva delle leggi.

Il metodo deduttivo inverso del Mill. I fenomeni sociali fondamentali. Conferma del metodo deduttivo e progressivo. — 1. Le induzioni più generali. Le leggi storiche. 2. L'induzione e le operazioni di descrizione e classificazione.

Malintesi, preconcetti, obbiezioni.

Psicologia concreta o superiore, Psicologia sociale e Sociologia. Loro unità. — 1. I fatti psichici superiori - 2. Inseparabilità di tutti i fatti psichici superiori dai fatti sociali - 3. Le scienze dello spirito.

Classificazione della Sociologia umana. La serie dei fenomeni sociali. — 1. Le scienze sociali - 2. La serie dei fenomeni sociali - 2. Economia, difesa sociale, politica esterna ed interna, religione, arte, scienza - 4. I fenomeni giuridici e politici - 5. I fenomeni morali - 6. La serie completa dei fenomeni sociali: economici, giuridici, politici, politico-giuridici, morali, religiosi, artistici, scientifici.

1. La Sociologia generale e le scienze sociali - 2. Demologia o scienza della storia - 3. Discipline strumentali: Storia, Statistica, Sociologia descrittiva.

GIOVANNI LORENZONI

La Cooperazione Agraria

NELLA GERMANIA MODERNA

I

LE VARIE FORME DELLA COOPERAZIONE MODERNA

Un volume in-8 grande di pag. 365, L. 6

« Un giovane trentino pieno di devozione alla
« patria, e di affetto sincero verso coloro che la-
« vorano e soffrono, recatosi per alti studî di
« scienze sociali nelle Università tedesche ha vo-
« luto esaminare a fondo il magnifico movimento
« della cooperazione agraria nella Germania mo-
« derna, e ne ha scritto un primo volume pubbli-
« cato a Trento or ora dalla Società tip. editrice
« Trentina.

« Noi dobbiamo molta gratitudine al Dottor
« Giovanni Lorenzoni che ci ha regalata questa
« eccellente monografia; eccellente ed esauriente,
« nella quale ci dà l'analisi e la fisiologia delle
« varie forme della cooperazione agraria.

« . . . . il pregio singolare del libro del Lo-
« renzoni è che il giovane osservatore senza pre-
« concezioni dogmatiche esamina con sincerità ed
« espone con chiarezza, porgendoci un quadro vivo
« della cooperazione rurale della Germania, raffi-
« gurante esattamente gli istituti sorpresi per così
« dire nella loro evoluzione vitale.

« Quindi noi raccomandiamo il suo lavoro a
« tutti i nostri amici, anche perchè queste voci
« italiane d'oltre Adige ci sono particolarmente
« care quando si volgono a noi con patriottici con-
« sigli; è un accento di purità che ci commuove ».
« ecc., ecc. LUIGI LUZZATTI

(Nel *Credito e cooperazione* del 1° luglio 1901).

« Ci giunge in buon punto il primo volume di
« un'opera notevole sopra la *Cooperazione agraria*
« *nella Germania moderna*, di cui è autore un
« nostro giovane e studioso connazionale, il Dottor
« Giovanni Lorenzoni di Cles nel Trentino. Il libro
« è edito a Trento dalla Società tip. editrice di
« quella pattriottica città ».

« Il dottor Lorenzoni ci descrive, con precisione
« di notizie ed abbondanza di dati, il movimento
« cooperativo tedesco nelle sue diverse forme:
« cooperazione di credito, e Cassa centrale prus-
« siana; cooperative per l'acquisto delle materie
« prime: per la produzione, come latterie, e can-
« tine sociali: per la vendita, per le assicurazioni,
« ecc., ecc.

« Ciascun capitolo è notevole per ricca letteratura,
« per le descrizioni delle principali società e per
« le tabelle statistiche che lo completano. In un
« secondo volume l'egregio autore ci promette le
« sue conclusioni, nelle quali è probabile ch'egli
« tratti anche delle possibili applicazioni pratiche
« della cooperazione rurale dei nostri paesi.

« Sotto questo aspetto diamo il benvenuto al
« libro del Dottor Lorenzoni perchè gioverà non
« poco a scuotere e ad illuminare l'opinione pub-
« blica dell'Italia nostra, ecc. ».

MAGGIORINO FERRARIS

(Nella Nuova Antòlogia del 16 luglio 1901).

Nella prossima primavera

si pubblicherà il vol. II

ANSEELE — VANDERVELDE — SAMPSON

COOPERAZIONE E SOCIALISMO

Eleg. vol. in-16 di pag. 80 con prefaz dell'Avv. L. MURIALDI L. 0.60

Dato lo sviluppo che le associazioni cooperative vanno assumendo in Italia, è veramente utile questo libro nel quale ANSEELE — l'intelligente organizzatore del *Woorit* e deputato di Gand — spiega l'intimo legame che corre tra le finalità socialiste e l'unione cooperativa, VANDERVELDE — il *leader* del socialismo belga — passa in rassegna i successi della Cooperazione nel suo paese e SAMPSON — il Sindaco di Lilla — descrive la vita della potente cooperativa *L'Union* cui partecipa tutto il proletariato di quella Città.

La Giustizia di Prampolini scrive:

« ....**piccolo ma prezioso libro**.... Noi consigliamo tutte le nostre cooperative di consumo ad acquistare questo libricino per leggerlo, rileggerlo e commentarlo nelle assemblee dei loro soci, le quali dovrebbero convocarsi spesso per trattare appunto della cooperazione e formare dei veri cooperatori.... »

Il *Giornale del Popolo* di Genova:

« Tre opuscoli, riuniti armonicamente a dimostrare come le Cooperative siano l'appoggio naturale del movimento socialista. Il primo, del propagandista belga Anseele, è la teoria, la sintesi, la legge infine; ed è anche la battaglia contro nemici ed amici increduli, interessati avversari e compagni incapricciati in un cocciuto diniego dell'evidenza. Sì, la cooperaziono livella; ma, appunto per questo, distrugge le disuguaglianze materiali. Quanto alle morali, nessuna forza potrà annientarle, ma fa di tutti dei piccoli proprietari! Vero; finchè non ceda la proprietà. Ed ha anche il vantaggio enorme di facilitare lo scambio diretto senza moneta e senza mezzi di ragguaglio più o meno connazionali. »

« Il secondo opuscolo è del sociologo Vandervelde. Dopo la teoria, la pratica. La cooperazione si è impadronita del Belgio,

lo ha fecondato, ha dato l'agiatezza al suo popolo di operai. Questo dimostra, e bene l'autore del « Collettivismo ».

« Siamo grati alla sua opera di organizzatore e di scienziato, indispensabili entrambe; e siamo anche grati al Sampson, l'autore del terzo opuscolo, d'aver raccolto il germe buono della cooperazione, per formare a Lilla « L'Union », esempio a chi crede e a chi non vuol credere di ciò che può ottenere un'accolta di lavoratori, uniti in un tutto organico di forze e di volontà ».

Poli — *Sviluppo della vescicola uditiva nei vertebrati* L. 5,—
Rossi P. — *Psicologia collettiva* (Studi e ricerche) . » 3,50
— *L'animo della folla* . . . . » 3,—
— *Mistici e settari* . . . . » 4,—
— *Giuseppe Mazzini e la scienza moderna* . . . . » 1,50
Schwarz — *Guglielmo Tell*, di Schiller . . . . . » 1,—
Setti E. — *Il Lamarckismo nella Sociologia* . . . » 0,50
Strindberg A. — *Il Padre* . . . . » 1,—
Tournier V. — *Philosophie du bon sens*. . . . . » 8,—
Viale L. — *Elementi di computisteria* . . . . . » 2,50

EDIZIONI DELL'ANNUARIO D'ITALIA

Prezzi ridotti del 50 o|o

Battistella A. — *Il Conte di Carmagnola* — Studio storico — Opera premiata dal R. Istituto Veneto . . . L. 3,50
Barrili A. G. — *La legge Oppia* — Commedia Togata — Genova, 1 vol. in-12° . . . . » 0,25
Bianchi I. A. — *Coup d'œil sur les principaux écrivains du théâtre français* — Genova 1889, 1 vol. in-8° . » 0,60
Castelnuovo — *La Repubblica Argentina e l'Italia* — Conferenza . . . . »
De Albertis O. — *Il tatuaggio nelle prostitute* — Genova 1892, 1 vol. in-8° . . . . » 0,50
Del Vecchio — *Cenni biografici di Nino Bixio* . . » 0,25
Dumas A. (figlio) — *L'uomo donna* . . . . . . » 1,—
Ferrero A. — *Sul nuovo protettorato Italiano in Africa (Costa dei Somali)* — Genova 1900, 1 vol. in-12° . » 1,25
Guarella O. — *I Contratti nelle pubbliche Amministrazioni*, secondo la legge e i vigenti regolamenti sull'Amministrazione e Contabilità dello Stato . . . » 1,—
Imperiale di Sant'Angelo — *Yachting* — 1 vol. in-12° » 1,—
— *Una crociera del Yacht « Sfinge »* (Da Genova a Costantinopoli) — 1 vol. in-8° . . . . » 1,—
Martinelli A. — *Diritto Giudiziario Civile* (Saggio di Studi) . . . . » 1,75
Partecipazio — *Genova bella* — Guida Artistica — 1 vol. di pag. 168 leg. . . . . » 1,—